

LOS ARTISTAS LLEGADOS AL FOCO BARCELONÉS DURANTE
EL GÓTICO INTERNACIONAL (1390-1450): PROCEDENCIA,
ACTIVIDAD Y POSIBLE ASENTAMIENTO.
ASPECTOS DOCUMENTALES

JOSÉ LUIS HERNANDO GARRIDO

1. *Delimitación espacio-temporal*

El análisis sobre la procedencia, posible asentamiento y particularidades profesionales de los artistas llegados a Cataluña durante el período gótico, constituye un tema de parámetros ostensiblemente ambiciosos. El gran número de focos artísticos significativos por su producción y la amplia secuencia cronológica desgranada durante más de dos centurias, obligan a precisar fronteras concretas susceptibles de facilitar conclusiones acertadas. Sería impropio extrapolar planteamientos sólo válidos para un período y centro determinado con el fin de describir un hipotético —y siempre engañoso— cuadro general. Por esta razón hemos juzgado conveniente circunscribir nuestro intento a la ciudad de Barcelona a lo largo del denominado gótico internacional.

Las fechas de censura, dependen más de la necesidad de establecer jalones que de un supuesto criterio estético. Así, utilizaremos información documental que cubre entre 1390 y 1450, fechas paradigmáticas del internacional catalán. De cualquier modo, la consideración de algunos artistas dentro de la perpetuación de esquemas italogóticos durante el último cuarto del siglo XIV, o la precocidad de otros en la adopción de rasgos flamenquizantes, hacia mediados del XV, no serán cuestiones prioritarias desde los objetivos de estas páginas. Utilizamos el molde 1390-1450 como marco de trabajo, reseñando también algunas excepciones que aun iniciando su actividad profesional den-

tro de los parámetros cronológicos citados, sobrepasan la pauta 1390-1450 en su ulterior evolución (igualmente los que introducen en el oficio antes de 1390 pero lo cultivan posteriormente).

Lluís Borrassà y Destorrents inauguran para la pintura catalana una tendencia europeizante que pese a la continuidad de los formulismos irradiados por los Serra, calará hondo en el mercado barcelonés. Paralelamente la presencia de maestros extranjeros incorpora al campo escultórico, al del vitral, la tapicería o la miniatura (no incluiremos a los arquitectos), una serie de novedades rápidamente aceptadas que, recicladas y asimiladas por artistas locales, generarán importantes manifestaciones autóctonas.

La labor de escultores como Pere çà Anglada, Canet y Oller o de pintores como Mates y Guerau Gener, evidencia el éxito de las nuevas formas al uso hasta el punto de permitir la fructificación de una segunda generación (Safont, Claperós, Bernat Martorell, Jaume Cirera...) igualmente brillante que prologa la irrupción del realismo. El bordado y ciertas realizaciones pictóricas sujetas al internacional seguirán desarrollándose hasta más allá de 1450 sin que tengan correspondencia con la tesitura común a las regiones transalpinas.

Desde otro punto de vista, somos conscientes del carácter no exhaustivo en la búsqueda de los artistas foráneos que decidieron instalarse definitivamente y de los que optaron por emigrar a otros núcleos. La información, prometedora a nivel cuantitativo, defrauda en el plano cualitativo. En ocasiones, la documentación resulta parca en datos de procedencia, en otras, las referencias en cuanto a las posteriores actividades de los citados son nulas.

Partiremos de materiales publicados con todas las limitaciones que ello supone, aun así, la enorme tarea desempeñada por eruditos, archiveros e investigadores locales desde inicios de siglo (Puiggarí, Sanpere i Miquel, Mas, Serrano i Sanz, Rubió i Lluch, Gudiol i Cunill, Duran i Sanpere, Madurell Marimón...) permite manejar un gran volumen de documentación transcrita y, sobre estas fuentes, será sobre las que centremos nuestro análisis.

2. *La ciudadanía barcelonesa y su reflejo en la documentación*

La revisión del documento pone sobre el tapete una dificultad terminológica: vocablos como *habitor*, *civis* u *oriundus* sirven para designar el grado de integración del individuo con respecto a la ciudad, y al no ser ésta una pura cuestión de nacimiento, es preciso valorar el auténtico sentido de cada uno de los términos.

Mientras que *oriundus* se emplea como marca de origen sin implicación

jurídica,¹ *habitor* designa un ámbito de referencia o *domicilium*,² todavía segregado de ciudadanía.

Cuando el artista jura un régimen de *civis*, confirma un *status* de condición civil sensiblemente diferente de la mera domiciliación o del accidental natalicio.

La ciudadanía puede ser adquirida por diferentes medios, uno de ellos es el de la vecindad estable que ya se especificaba en las *Consuetudines Ilerdenses* y en el capítulo 63 del *Recognoverunt proceres* barcelonés, también en la rúbrica LV, capítulo 1.º de las *Consuetudines Diocesis Gerundensis*, el tiempo de residencia supera el año y el día en los dos últimos.³ Tortosa constituía en la baja edad media una excepción, y para obtener la ciudadanía se requerían más de diez años de residencia estable.⁴ Pero eran también necesarias otras premisas vinculantes como la suficiencia para vivir de los propios recursos y el pago de los impuestos, paralelamente debían satisfacerse ciertas obligaciones como la compra del grano municipal cuando se producían reparos oficiales, el trabajo —siempre redimible por un tercero— en la construcción o reparación de las murallas o el cumplimiento de los deberes religiosos en fiestas de guardar.⁵

El matrimonio sería otro de los medios empleados para convertirse en *civis*. Así, el pintor valenciano Pasqual García del «loci de Torrent, regni Valencie...»,⁶ que es admitido como aprendiz por dos años en el taller de Lluís

Nota introductoria: Estas notas se redactaron como trabajo de investigación dentro del marco de un curso de doctorado realizado en el Departamento de Història de l'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona (1988-89) y dirigido por el profesor Joaquín Yarza. A él deseo hacer constar mi agradecimiento por sus valiosos consejos e indicaciones.

1. V. DU CANGE, C. *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Graz, 1954, tom. IV, p. 66. Acerca del sentido del término *civis* v. también *Lexicon des Mittelaltres*, II. München-Zürich; Artemis, 1983, p. 2111; *Glossarium mediae latinitatis Cataloniae. Voces latinas y romances descubiertas en fuentes catalanas...*, Barcelona, 1960-1985, fascs. 3 y 4, vol. I.

2. DU CANGE, C. *Op. cit.*, tom. III, p. III, p. 150; NIERMEYER, J. F. *Mediae latinitatis lexicon minus*, Leiden, 1976, p. 478.

3. PUIG FERRIOL, Luis; ROCA TRIAS, Encarna. *Fundamentos del derecho civil de Cataluña*, tom. I. *Introducción al derecho civil de Cataluña*, Barcelona, 1968, p. 338.

4. *Ibidem*.

5. CARRÈRE, Claude. *Barcelona 1380-1462. Un centre econòmic en època de crisi*, Barcelona, 1977, vol. I, p. 20. Ed. orig.: *Barcelone centre économique à l'époque des difficultés (1380-1462)*, Paris-Le Haye, 1967.

6. AHPB. Bernardo Nadal, leg. 19. *Undecimum manuale*, año 1393, fol. 48 v. DURAN I SANPERE, Agustí. «Dos pintors valencians deixebles de Lluís Borrassà», *Anales y Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XIV (1933), p. 394; MADURELL MARIMON, J. M.ª. «Luis Borrassà. Su escuela pictórica y sus obras», *La Notaría*, LXXIX (1944), p. 184; MADURELL MARIMON, J. M.ª. «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras, II, Apéndice documental», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VII (1950), p. 104, doc. 105.

Borrassà, casará con Antònia, hija del carpintero barcelonés Antic Sabater,⁷ en la carta de pago de la dote ya se le cita como ciudadano de Barcelona cuando todavía no había cumplido ni un año de residencia en la ciudad. Sería justificado suponer que su nueva situación pudo venirle por la vía del cambio de estado en favor de la consorte barcelonesa.

Un tercer método es el de la adquisición fiscalizada bajo carta, sistema de mayor fiabilidad, no apto para profesionales modestos, si bien los mercaderes —estamento privilegiado de la ciudad— solían emplearlo como recurso para la obtención de franquicias. C. Carrère estudia la vida cotidiana y la situación financiera de los mercaderes barceloneses a lo largo de casi un siglo, sin olvidar la cuestión de los llegados desde fuera de las fronteras del Principado.⁸ Éste era un grupo social muy peculiar, imposible de asimilar al artesano pero ilustrativo a efectos cuantitativos. Para estos comerciantes a gran escala se reglamentó un instrumento de suma utilidad: la *carta de ciutadanatge*. En el caso de mercaderes inmigrados que tratasen de instalarse en Barcelona, el procedimiento de obtención pasaba por la encuesta al vecindario, que, leída por los *consellers*, era considerada como válida si el demandante aportaba un avalador y juraba no abandonar la ciudad sin devolver el visado bajo multa de 100 libras. Gracias a este trámite podía suscribir como ciudadano y disfrutar de las ventajas fiscales que ésto le reportaba en el desarrollo de sus negocios. Para los simples artesanos, entre los que debemos incluir a los pintores y escultores, miniaturistas y calígrafos, la posibilidad de convertirse en ciudadano barcelonés dependía obligatoriamente de su solvencia económica y de su voluntad de instalación, la honorabilidad quedaba, además, saldada mediante matrimonio o, más comúnmente, mediante domiciliación prolongada. Una vez más observamos que, a tenor de las investigaciones de C. Carrère, algunos mercaderes solicitaron *carta de ciutadanatge* con sólo cuatro meses de residencia (aunque otros tardaron hasta veintiséis años), prescindiendo del año y día mínimos fijados por la legislación,⁹ un estrato social pues, bien distinto al de los artistas, incrustados entre las clases populares.

7. AHPB. Bernardo Nadal, leg. 14, man. años 1393-1394, fol. 6. MADURELL MARIMON, J. M.^a. *Op. cit.* Publica la escritura del compromiso de matrimonio del 25 de noviembre de 1393, v. doc. 109. AHPB. Bernardo Nadal, leg. 14, man. años 1393-1394, fol. 5 v. MADURELL MARIMON, J. M.^a. *Op. cit.* Publica la carta de pago de la dote con idéntica fecha, v. doc. 108.

8. CARRÈRE, Claude. *Op. cit.*, p. 21; CARRÈRE, Claude. «La vie privée du marchand barcelonais dans la première moitié du xvè siècle», AEM, III (1966), p. 263-291.

9. Otros mercaderes aceptaban los plazos de demanda pasando de *habitator* a *civis* una vez cumplimentados los trámites. Así, el herrero Bernat Boix declaraba en favor de los mercaderes Antic Descabots y Oliver Burgès como ciudadanos, ya que desde hacía tres años disponían de casa propia en Barcelona y «poden ésser dits ciutadans de la dita ciutat». АНСВ.

En líneas precedentes ya hemos señalado que la ciudadanía exigía el cumplimiento de determinados deberes aunque para los requisitos de alistamientos se recurría a los padrones municipales, de este modo, los residentes (los *habitatores*) se veían obligados a integrarse en la milicia independientemente de su carácter de ciudadanos. El maestro de vidrieras del «regni Francie», Coli de Maraya,¹⁰ uno de los mejores diseñadores de vidrieras del gótico internacional en Cataluña, no aparece citado como «civis Barchinone» hasta el 15 de diciembre de 1406, cuando en una carta de pago se mencionan sus trabajos en la catedral de Barcelona,¹¹ la noticia inmediatamente anterior de su diplomático lo califica de «magister vitriarum habitator Barchinone» el 10 de marzo de 1405, acreditando a los albaceas de Valença, viuda del peletero Bernat Muner, la entrega de una vidriera y otras obras de la capilla particular de la clienta.¹² Pero Coli de Maraya está documentado desde la década de los 90 del siglo XIV e inscrito en el Padrón de Milicias aportando «lansa larga, armat de cors e de cap» sin ser todavía ciudadano.¹³ Otro caso sensiblemente diferente es el del pintor Antoni Valero «habitator Barchinone, oriundus Valencie» que el 3 de enero de 1409 firma compromiso de alistamiento al condestable de la armada de Cerdeña,¹⁴ y sería acertado considerar como un probable caso de mercenaje dada la coyuntura belicosa de la isla. Martí *el Jove*, rey de Sicilia e hijo de Martí *l'Humà*, fue enviado a Cerdeña (1408) al frente de

Informacions de ciutadania, I, 1395-1420. CARRÈRE, Claude. *Barcelona 1380-1462...* vol. I, p. 20 y nota 25.

10. V. PUIGGARÍ, José: «Noticia de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, III (1880), p. 82-83, que lo considera de origen italiano. V. también MADURELL MARIMON, J. M.ª. «El pintor Lluís Borrassà...», I, Texto, Apéndice documental, Índices», ABMAB, VII (1949), p. 148-149 y 162; DURAN SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*. Barcelona, 1975, vol. III, p. 248; ALONSO GARCÍA, Gabriel. *Los Maestros de «La Seu Vella de Lleida» y sus colaboradores. Con notas documentales para la Historia de Lérida*, Lérida: 1976, p. 57. Este último autor indica una procedencia italiana siguiendo a Puiggarí aunque especifica que pertenecía a la diócesis de Troyes (en la Champaña francesa).

11. AHCB. Gabriel Canyelles, man. 6, año 1406: 15 de diciembre de 1406. MADURELL. *Op. cit.*, p. 148.

12. AHPB. Gerardo Basset, leg. 6, man. 1, años 1405-1406: 10 de marzo de 1405. *Ibidem*.

13. AHCB. *Fogatges ò Padrón de Milicias*, XII *Quarter del Pi*, año 139?: fols. 67, 76 v. y 77. MADURELL. *Op. cit.*, p. 162. Residía en el *Tercer Quarter del Pi* y responde al nombre de pila de Nicolò, sintomático de su reciente llegada a la ciudad (desde Troyes pero de origen italiano), deberemos esperar algún tiempo para que catalanice su nombre por el de Nicholau (después Colí o Colinus) en un doc. fechado el 10 de enero de 1397. ACPSMP (Archivo de la Comunidad de la Parroquia de Santa Maria del Pi). *Llibre de la Funerària*, años 1396-1397: 10 de enero de 1397. *Ibidem*.

14. AHPB. Juan de Pericollis, leg. 1, man. 4, años 1407-1409. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», III, Addenda al apéndice documental», ABMAB, X (1952), p. 195-196.

una potente expedición catalana que venció en Sanluri a las fuerzas de Leonor de Arborea. Antoni Valero no vuelve a aparecer ya en la documentación y es probable que pereciera en las conflagraciones, dejara el oficio o acabara instalándose definitivamente en Cerdeña como beneficiado. Si el caso de Valero resulta excepcional, el de Coli de Maraya, inscrito como residente, o el de Guerau Gener, como ciudadano, son más habituales. Este último, primer aprendiz de Lluís Borrassà, declara desde el mismo contrato bilateral (26 de junio de 1391) su carácter de ciudadano e hijo de mercader fallecido, igualmente ciudadano.¹⁵ Un pintor probablemente barcelonés por nacimiento que obviamente no entra dentro de nuestros parámetros de análisis aunque válido en tanto que artista y ciudadano apto para el reclutamiento,¹⁶ que nunca renunció a ser barcelonés a pesar de trabajar en Valencia.¹⁷

Igualmente sospechamos una ciudadanía barcelonesa para Ramon de Caldes (o Caules) apuntado en el registro de milicia de 1360,¹⁸ si bien figura como «*habitor Catri Calleris*» en Cerdeña el 1 de abril de 1395 desde donde concede poderes al casuístico barcelonés Pere Mazina,¹⁹ quizás obligado por una movilización militar consecuencia de las sublevaciones de los Dorias y Arboreas. Como en el caso de Valero, tampoco disponemos de información sobre su posterior actividad y desconocemos si regresó a Barcelona o siguió trabajando como pintor en el castillo de Cagliari.

Visto que la milicia no diferenciaba residentes de ciudadanos, ni naturales de foráneos, pasaremos a comentar otras cuestiones no menos interesantes aunque sí poco frecuentes.

Algunos pintores como el ya indicado Guerau Gener nunca perdieron

15. AHPB. Bernardo Nadal, leg. 12, man. común 1391-1392, fol. 11. DURAN I SANPERE, Agustí. «Un deixeble de Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona», *Vida Cristiana*, xx (1932-33), p. 123; MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», II, Apéndice documental», ABMAB, VIII (1950), p. 84-85, doc. 88. El contrato se rescinde por mutuo acuerdo el 11 de septiembre de 1391; AHPB. Bernardo Nadal, leg. 13, *Secundus liber anni Nativitate Domini M. CCC. XC, primi*, fol. 173; MADURELL. *Op. cit.*, p. 80, doc. 90.

16. AHCB. *Fogatges ò Padrón de Milicias*. XII *Quarter del Pi*, año 139?, fols. 93 y 112; MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», I, Texto, Apéndice documental, Índices», ABMAB, VII (1949), p. 136.

17. Guerau Gener trabajó con Gonçal Peris y Marçal de Sas en Valencia (1405) e incluso firmó una época como pintor de Valencia el 27 de abril de 1407. Poco antes, el 4 de marzo de 1407, al contratar el retablo mayor de la catedral de Monreale se declaraba ciudadano barcelonés, prueba de que nunca perdió su ciudadanía. V. DALMASES, Núria de; JOSÉ PITARCH, Antoni. «L'art gòtic. S. XIV-XV», *Història de l'Art Català*, III. Barcelona, 1984, p. 220.

18. Puiggarí sólo envía al man. del Archivo Municipal. PUIGGARÍ, José. *Op. cit.*, p. 277.

19. AHPB. Juan Eximenis, leg. 19, man. año 1395; PUIGGARÍ, José. *Op. cit.*, p. 268; GUDIOL, Josep. «Els Trecentistes, Segona Part», *La Pintura Mig-Eval Catalana*, vol. II, Barcelona, s. a. [1925?], p. 133; MADURELL. *Op. cit.*, p. 106.

su ciudadanía originaria. Respecto a los llegados de fuera, disponemos de algunas notas referentes a Francesco Becca, cartógrafo genovés que se califica de «magister cartarum navegandi civem Ianue, degens pro nunch Barchinone» (*degens*), en el contrato para la realización de cuatro mapamundis encargados por el mercader florentino Baldassare Ubriacchi el 7 de junio de 1399.²⁰ No podemos averiguar desde cuando residía este ilustrador especializado en la Ciudad Condal, pero la precisión reiterada de *degens* sería posible de relacionar con una cierta provisionalidad en su asentamiento, máxime cuando estos profesionales estaban a expensas de mercaderes y navegantes, Barcelona atravesaba por un período de recesión y las repúblicas marítimas italianas, junto a los judíos mallorquines, eran especialistas en este tipo de trabajos. El apellido Becca desaparece después de los diplomáticos barceloneses y del estado civil del genovés sólo sabemos que a su paso por Barcelona seguía conservando su ciudadanía original.

Lluís Borrassà, uno de los más prolíferos artistas del gótico catalán y que consiguió alcanzar una situación económica considerablemente holgada, hecho arto infrecuente entre los artistas medievales, debió disfrutar de una doble ciudadanía a juzgar por el estudio de la documentación.²¹ El heredero del taller barcelonés de Guillem Borrassà I, fue su hijo Lluís, hermano de Guillem Borrassà II, en tanto que a este último se le asignó el obrador de Girona, fundado también por su progenitor. Nada se ha conservado de la obra de Guillem Borrassà II, como tampoco de la del otro hermano Francesc Borrassà I, asiduo colaborador de Lluís en Girona.²² Para el caso de Lluís, disponemos de numerosas referencias que lo sitúan en Girona, en concreto el 21 de enero de 1380 cobrando un pago por la reparación de una vidriera de la Seu de Girona,

20. AHPB. Tomás de Bellmunt, leg. 1, man. 20, año 1399; MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., II, Apéndice documental», ABMAB, VIII (1950), p. 52-53, doc. 48. V. también CARRERAS VALLS, Ricardo. «Importancia del Archivo Notarial de Barcelona», *La Notaría*, LXXIV (1932), p. 48-49 y 66; MADURELL MARIMON, J. M.ª. «Un cartógrafo genovés en Barcelona», *Divulgación Histórica* VIII (1951), p. 140-144; MADURELL MARIMON, J. M.ª. «Códices miniados», *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* (Münster), 16 (1960), p. 85-87. Además de MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., I, Texto, Apéndice documental, Índices», ABMAB, VII (1949), p. 101, reg. 57. Casi un año después del encargo, el cliente florentino intercalará un requerimiento notarial por el que sabemos que a Francesco Becca todavía le quedaban dos mapamundis por terminar (era el 26 y 28 de mayo de 1400); AHPB. Guillermo Donadeu, leg. 1, lib. 1 prot., años 1399-1402. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., II, Apéndice documental», ABMAB, VIII (1950), p. 56-59, doc. 53.

21. FREIXAS I CAMPS, Pere. *L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XIV*. Barcelona, 1983, p. 177.

22. Francesc Borrassà II trabajó con Lluís Borrassà en la reparación del retablo de S. Miguel y S. Antonio para la iglesia del monasterio de S. Feliu de Guíxols (1411) y en 1421 contrató el retablo de la iglesia de S. Sadurní. AHG. Miquel Pere. *Notaría I*. Sig. 349. AHG. Antoni B. Ferran. *Notaría 7*. Sigs. 84, 86 y 89. FREIXAS I CAMPS, Pere. *Op. cit.*, p. 178.

y se le cita como *Lluís Borrassà, pintor de Gerona...*²³ Cinco años más tarde, en 1385, aparecerá ya como ciudadano barcelonés, según Madurell, y a partir de esa fecha, «Lluís Borrassà se titula siempre ciudadano de Barcelona, prueba inequívoca de su continuada y definitiva permanencia en nuestra ciudad condal».²⁴ De todos modos, registra la presencia en Barcelona de Lluís Borrassà *pictorem* dos años antes, exactamente el 24 de febrero de 1383, contratando el retablo para el convento de S. Antoni y Sta. Clara.²⁵ Para Gudiol Ricart, este trabajo confirma que Borrassà disponía ya de un taller perfectamente organizado instalado en Barcelona.²⁶ Las últimas investigaciones de P. Freixas documentan, sin embargo, la ciudadanía doble para el pintor en 1391 (en una época para el retablo del altar de S. Narcís en la ex-colegiata de S. Felíu de Girona) cuando se identifica a Lluís Borrassà como *civis Gerunde*,²⁷ en otros documentos referidos al mismo retablo se le citaba como *pictor Gerunde*,²⁸ recordemos que por esos años la documentación barcelonesa lo consideraba ciudadano de esta población.

En un caso concreto, el de Guillem Borrassà I, padre de Lluís, podemos argüir que su consideración como pintor debió ser especialmente digna, ya que con su doble taller en Barcelona y Girona pudo acometer una elevada cantidad de encargos, introduciendo el italogótico en la ciudad del Onyar, donde está documentado desde 1360, y desde 1394 en Barcelona. P. Freixas anota la opinión del Ll. Batlle, partidario de una residencia permanente del pintor en Girona,²⁹ pero la lectura del salvocanducto otorgado por Pere *el Cerimoniós* el 30 de septiembre de 1381 a Guillem Borrassà I hace sospechar que su régimen civil fuera especial, conservando su ciudadanía gerundense y pudiendo beneficiarse de las ventajas reportadas por otras residencias que estaba obli-

23. Libros de Obrería de la Seu de Girona (ref. de Francisco Martorell y Trabal). DURAN I SANPERE, Agustí. «Documents d'Art Antic Català. Els Borrassà, pintors de Girona. Segles XIV-XV», *Bulletí del Centre Excursionista de Girona*, xxxii (1921), p. 154; GUDIOL, Josep. *El pintor Lluís Borrassà*, Barcelona, 1925, p. 10; MADURELL. *Op. cit.*, p. 72, doc. 71; GUDIOL RICART, José. *Borrassà*, Barcelona, 1953, p. 13.

24. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., I, Texto, Apéndice documental, Índices», *ABMAB*, VII (1949), p. 21.

25. AHPB. Antonio Bellver, leg. 1, *manuale quintum*, años 1381-1384. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., II, Apéndice documental», *ABMAB*, VIII (1950), p. 74, doc. 73.

26. GUDIOL RICART, José. *Op. cit.*, p. 138.

27. AHG. Pere Pont. *Notaria 1*. Sig. 241. FREIXAS I CAMPS, Pere. *Op. cit.*, p. 193, doc. xli.

28. AHG. Pere Pont. *Notaria 1*. Sig. 236. FREIXAS I CAMPS, Pere. *Op. cit.*, p. 190-191, doc. xxxix. AHG. Pere Pont. *Notaria 1*. Sig. 236. FREIXAS I CAMPS, Pere. *Op. cit.*, p. 191-193, doc. xl.

29. V. FREIXAS I CAMPS, Pere. *Op. cit.*, p. 176, que envía a BATLLE I PRATS, Ll. «Los funerales del rey Pedro el Ceremonioso en Gerona», *Analecta Sacra Tarraconensia* (1944), p. 140-143.

gado a frecuentar. El documento sólo tiene validez por un año —duración bastante corta si no consideramos su renovación— pero que le posibilita para «ire esse et morari, in et per dictam civitatem Gerunde, et eciam per totam terram et dominacionem nostram, et ab inde recedere, salve pariter et secure, sicuti poteritis, ante perpretracionem criminum, excessium et delictorum predictorum».³⁰ Nada hace suponer servicios exclusivos para el monarca —al menos la documentación no lo refiere— y sí nos pone al corriente de un caso específico de desplazamiento con conservación de ciudadanía. Conjuntamente se le dan garantías para nuevas residencias, y aquí el consentimiento real estará por encima de decisiones municipales.

El pintor «habitorem civitatis Maiorice» llamado Ramon Gilabert, estuvo considerado «familiarium et domesticum nostrum [del rey Pere *el Cerimoniós*], aliorumque magistrorum pictorum familiarum et domesticorum nostrorum consorcio aggregamus...»,³¹ un trabajo probablemente sujeto a una hipotética movilidad geográfica para el que no precisaría de salvoconductos.

Jaume Gosalbo, pintor que formó escuela en la Seu d'Urgell con continuidad durante los siglos xv y xvi en las personas de su hijo Ramon y de su nieto Joan Jaume Llobet, debió introducirse en el mundo artístico en Barcelona donde aprende el oficio,³² es ciudadano de Barcelona el 25 de mayo de 1403 al aparecer como testigo instrumental «señal de su prolongada permanencia en nuestra ciudad de Barcelona»,³³ sin embargo, un año después, actúa también como testigo instrumental en una escritura otorgada por Jaume Esteve y se le declara ciudadano de la Seu d'Urgell,³⁴ en su ciudad natal ya había instalado taller en esa fecha y es de suponer que en ningún momento cambió su original ciudadanía sino que adoptó además la barcelonesa. De no ser así, no podemos explicarnos cómo pudo obtener la ciudadanía de la Seu d'Urgell con una residencia no superior al año. El resto de su vida la pasó en el núcleo urgelense.

A decir verdad, la doble ciudadanía parece propia de pintores notorios, con reconocida fama y especialmente pródigos en encargos, que consiguieron disponer de dos obradores en ciudades distintas (Guillem Borrassà I, Lluís

30. ACA. reg. 938, fol. 111. RUBIO I LLUCH, Antoni. *Documents per l'Història de la Cultura Catalana Mig-aval*, Barcelona, 1921, vol. II, p. 396; MADURELL. *Op. cit.*, doc. 72.

31. ACA. reg. 1429, fol. 145. Tortosa: 2 de abril de 1386. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», I, Texto, Apéndice documental, Indices», ABMAB, VII (1949), p. 173.

32. MADURELL MARIMON, J. M.ª. «El arte en la Comarca alta de Urgel», ABMAB, IV (1946), p. 276. V. también MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», I, Texto, Apéndice documental, Indices», ABMAB, VII (1949), p. 139.

33. AHPB. Juan Nadal, leg. 9, man. año 1403: 25 de mayo de 1403. *Ibidem*.

34. ACU. reg. 310, *manual del notario Pedro Magre*, fol. 47 v., 16 de julio de 1403 o 1404? *Ibidem*.

Borrassà o Guerau Gener). Las razones sentimentales no fueron demasiado decisivos (o solaparían una adscripción a bienes raíces, hecho ajeno a la inmensa mayoría de los artistas) y, lógicamente, el mantenimiento de la ciudadanía primitiva estaba ligado al deseo expreso del artista por regresar a su tierra natal una vez hecho el aprendizaje (Jaume Gosalbo) o rematada la obra contratada (F. Becca y los artistas itinerantes especializados). Los aprendices son calificados en su mayor parte como *habitor* u *oriundus*, a juzgar por su corta edad (entre 9 y 22 años, sin alcanzar en ningún caso los 25, considerados como la mayoría de edad) y falta de suficiencia económica (requisito básico para poder abonar el precio de un alojamiento particular). Tampoco los esclavos alcanzan la ciudadanía por su consultancial tratamiento jurídico, siendo consignados por su origen a menos que obtuvieran la manumisión: Lluç Borrassà lo hará a la muerte de su amo Lluís Borrassà,³⁵ al igual que Jordi de Déu cuando se produce el óbito de Cascalls en tanto que Antoni d'Espasa lo fue en vida de su propietario, el pintor y cortinero real Pere Alexandre.³⁶ Estos tres personajes serán, desde su libertad, artistas y ciudadanos.³⁷ Los extranjeros que nunca alcanzaron la categoría de ciudadanos (o al menos no existe constancia documental) suelen encontrarse citados de forma esporádica,³⁸ unos artistas abiertos a tesituras estéticas diversas y de una calidad media meritatoria, al contrario que muchos aprendices foráneos, y que resulta poco probable que ocuparan el resto de sus días oscurecidos en el taller de otro artista asentado, en lugar de emigrar a otros núcleos.

Acerca de los artífices itinerantes, conocemos los nombres de un elevado número de éstos: Joan Amat «magister vitrearum alamanus»,³⁹ trabajando para una vidriera en la Lonja de Mercaderes de Barcelona; Consolí Blanc,

35. Declarado «franchus et alforra, qui olim fui servus et captivus Ludovicus Borrassani, quondam pictoris» (MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., III, Addenda al apéndice documental», ABMAB, X (1952), p. 142, doc. 561). V. también DURAN I SANPERE, Agustí. «Un deixeble del pintor Lluís Borrassà a la Catedral de Barcelona», *Vida Cristiana*, XX (1932-33), p. 84-132; DURAN Y SANPERE, A. «Los esclavos en la ciudad hasta el S. xv», *Divulgación Histórica*, II (1946); CAMOS Y CABRUJA, L. «Tres estampas de la esclavitud en Barcelona», *Divulgación Histórica*, IV (1947), p. 82-83.

36. VIEILLIARD, Jeanne. «Nouveaux documents sur la culture catalane au Moyen Age», *Estudis Universitaris Catalans*, XV (1930), p. 26-27.

37. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., I, Texto, Apéndice documental, Indices», ABMAB, VII (1949), p. 87, 88 y 122.

38. Antoni d'Espasa será también procurador de su ex-amo y *pictori* y *civi*. AHPB. Juan Ubach, leg. 3. años 1420-1422: 11 de septiembre y 10 de noviembre de 1421. MADURELL. *Op. cit.*, p. 86 y 88. Lluç Borrassà aparece como «*pictor, civis Barcinone...*». AHPB. Rafael de Bruguera, leg. 1, man. años 1426-1428. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., III, Addenda al apéndice documental», ABMAB, X (1952), p. 141, doc. 560.

39. BAB (Biblioteca del Ateneo Barcelonés). *Libro de albaales y cartas de pago del Consulado del Mar de Barcelona*, años 1434-1438: 30 de abril de 1435. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., I, Apéndice documental, Indices», ABMAB, VII (1949), p. 90.

platero èstrasburgués al servicio de la corte durante el último cuarto del siglo XIV y sujeto a múltiples desplazamientos por Barcelona, Tortosa y Aragón; ⁴⁰ Bertran Bongiraut del Puy, Joan Imbert de Lengat de Auvernia (1424) y Lluís Boteus (1412-1420) los tres plateros franceses; ⁴¹ el alemán Gerard de Bruna y el francés Joan Duxana trabajando para el obispo de Segorbe en 1409; ⁴² el toledano Gosalbo Ferrando, *fuster* en las cubiertas del Palau Major de Barcelona hacia 1405, ⁴³ o los plateros franceses Pere Constant (1406), Antoni Benet (1407), Pere Gabet (1406), Colmo Loritxo (1414), Mateu Malescot (1404), Joan Xando (1406), Vidal y Berald Moixut (1401), ⁴⁴ por citar sólo algunos. Personajes que seguramente llegaron a acercarse en la ciudad pero cuya permanencia fue corta estando a merced de las ofertas en otros centros artísticos.

Será preciso avanzar un poco más en los datos proporcionados por los archivos para discernir las formas de llegada, categoría social, poblaciones de origen y duración de las estancias que analizaremos en los epígrafes siguientes.

Lo que sí parece innegable es la capacidad de recepción y el gran poder de atracción que los artistas foráneos experimentaron respecto a la Ciudad Condal. Lo xenofóbico queda en segundo plano a tenor del ascenso social conseguido por algunos extranjeros, detentadores, en algunos casos, de cargos públicos sin ser discriminados por su origen. Una situación límite puede advertirse en las constantes llamadas al orden propugnadas desde las cortes de Montblanc (1333), Cervera (1359) y Barcelona (1422, v. *Constitución* 30;

40. V. DALMASES, Núria de; JOSÉ PITARCH, Antoni. *Op. cit.*, p. 181. Trabaja en sellos y anillos para los reyes y dos custodias o tabernáculos para la catedral de Barcelona (1381) y la de Tortosa (1382). También desarrolla su actividad en Zaragoza de donde fue habitant (v. SERRANO Y SANZ, M. «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, xxxv (1916), p. 411-413), cuando realizó un cáliz para la iglesia de Longares en 1379. En 1381 recibió un pago por la ejecución de una cabeza de plata que donó la reina a la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza. Arxiu del Reial Patrimoni, *compte II de Joan Calloç*, tesorero general, fol. 150. RUBIÓ I LLUCH, Antoni. *Op. cit.*, p. 250, doc. CCLVI. Volveremos sobre el particular en notas siguientes.

41. DALMASES, Núria de; JOSÉ PITARCH, Antoni. *Op. cit.*, p. 181.

42. Se comprometen a pintar un retablo de S. Esteban y Sta. Apolonia para el dignatario eclesiástico de Segorbe Francesc Riquer. ACB. Julián dez Roure, man. 7, años 1409-1411. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassá..., III, Addenda al apéndice documental», *ABMAB*, x (1952), p. 329-330, doc. 816.

43. Trabaja junto a un *Mohamet moro* (pago del mes de junio de 1405). Arxiu del Reial Patrimoni; *compte de Joan Desplà*, fol. 88 v. RUBIÓ I LLUCH, Antoni. *Op. cit.*, p. 375-376, doc. CCCXC. También se le documenta en la Aljafería de Zaragoza junto a un tal *Mestre Ali* de Toledo. Arxiu del Reial Patrimoni. *Compte de Joan Desplà* del 1-1398/vi-1399, fol. 115. RUBIÓ I LLUCH, Antoni. *Op. cit.*, p. 376 y nota 1.

44. CARRÈRE. *Op. cit.*, p. 420.

1481, v. *Constitución* 19; 1493), cuando se remachaba reiteradamente la obligatoriedad de ser natural del Principado para ostentar puestos jurídicos y administrativos, sintomático del incumplimiento de tal prescripción.⁴⁵

Si a nivel de las altas esferas no escasearon los ciudadanos honrados con condición de caballeros procedentes de fuera de Cataluña que lograron hacerse un hueco entre los dignatarios civiles, es acertado pensar en menestrales, comerciantes, artesanos y toda clase de trabajadores no cualificados como contingente humano admitido en una ciudad populosa, dedicada al comercio y abierta al exterior.

3. *Las formas de llegada a la ciudad*

De entre los artistas foráneos documentados en Barcelona destacan los que vienen para realizar su aprendizaje. Representan éstos, el 27% del total (28 individuos sobre un total de 104 artistas contabilizados) y sólo 9 aparecen nombrados en más de dos documentos. Así pues, el 68% de los aprendices no vuelven a aparecer nunca en la documentación. Ciertos maestros fueron pintores de fama: Jalbert Gaucelm, el 3 de octubre de 1393, a la edad de 14 años, se compromete con Pere Serra durante cuatro;⁴⁶ Bernat Ortoneda, bajo idénticas condiciones, el 18 de enero de 1446, con Bernat Martorell,⁴⁷ o Pere Pellicer, el 30 de septiembre de 1419, a los 16 años, con Lluís Borrassà durante cuatro.⁴⁸ Sin embargo, son más abundantes los que se introducen en el mundo de la pintura de la mano de profesionales menos agraciados, como Bernat Lana, de 18 años, con Pere Rovira por tres años el 19 de abril de 1424,⁴⁹ o Jaume Salvat con Joan Esquella por cinco años el 15 de noviembre de 1437.⁵⁰ Lluís Borrassà se vislumbra, también en este aspecto, como artista

45. V. BROCA, Guillermo M.^a de. *Historia del derecho de Cataluña especialmente del civil y exposición de las instituciones del derecho civil*, Barcelona, 1918, p. 354. (Hay reed. de 1985.)

46. MADURELL. *Op. cit.*, p. 50, doc. 500.

47. AHPB. Esteve Mir, leg. 2. *Manual Común* 3, 1445-1446. DURAN I SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*. Barcelona, 1975, vol. III, p. 123, doc. 51. V. también SERRANO Y SANZ, M. *Op. cit.*, p. 442-443.

48. AHPB. Bernardo Nadal, leg. 36. LXII. *manualis comunis*, años 1419-1420, fol. 48 v. MADURELL I MARIMON, J.M.^a. «Un deixeble del pintor Lluís Borrassà...», *Vida Cristiana*, xx (1932-33), p. 87; MADURELL MARIMON, J.M.^a. *Luis Borrassà. Su escuela pictórica...*, p. 193, doc. 92; MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., II, Apéndice documental», ABMAB, VII (1950), p. 255, doc. 228.

49. AHPB (DSC). *Notariales*, leg. XI-17, manual del año 1424 del notario Pere de Puig. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., III, Addenda al apéndice documental», ABMAB, X (1952), p. 235-236, doc. 698.

50. AHPB. Francisco Cerdà, leg. 2, man. 3 com., años 1437-1438. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., I, Texto, Apéndice documental Indices», ABMAB, VII (1949), p. 185, doc. 511.

privilegiado, ya que cinco de los aprendices foráneos lo fueron de este pintor (casi el 18% del total).⁵¹ Pere Serra acogió a tres (Tomás Vaquer, Guillem Ferrer y Jalbert Gaucelm),⁵² Joan Timor a otros dos (Arnau de Morvedre y Rodrigo Ferrándiz),⁵³ y Antoni Tosell a dos más (Francesc Bosch y Ludrico Ferrándiz).⁵⁴ Ya se ha sugerido la posibilidad de que muchos de estos aprendices jamás llegasen a montar taller propio u olvidasen su formación artística en beneficio de otras actividades,⁵⁵ y teniendo en cuenta tal precisión podemos añadir que algunos aprovecharon su estancia en Barcelona para adiestrarse en el oficio y regresar después a sus lugares de origen, donde las condiciones del mercado les eran más favorables. Guillem Ferrer acabó instalándose en Morella para acometer encargos de cierta consideración en el hospital de S. Nicolás y núcleos próximos, como Ares y Ráfeles (Teruel), o incluso Tortosa.⁵⁶ Jaume

51. Aleix Cugunyà (contrato del 6 de mayo de 1398). AHPB. Bernardo Nadal, leg. 15, manual común año 1398, fol. 93 v. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», II, Apéndice documental», ABMAB, VIII (1950), p. 119, doc. 117. Pasqual García (contrato de 1393). AHPB. Bernardo Nadal, leg. 19, *undecimum manuale*, año 1393, fol. 48 v. DURAN I SANPERE, J. M.^a. *Lluís Borrassà. Su escuela pictórica...*, p. 184, doc. 21; MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», II, Apéndice documental», ABMAB, VIII (1950), p. 104, doc. 105. Guerau Gener (contrato del 26 de junio de 1391). DURAN I SANPERE, Agustí. *Op. cit.*, p. 123; MADURELL MARIMON, J. M.^a. *Lluís Borrassà. Su escuela pictórica...*, p. 138, doc. 8. Donde también figura el contrato como rescindido por voluntad bilateral el 11 de septiembre de 1391; MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», II, Apéndice documental», ABMAB, VIII (1950), p. 84-85, doc. 88. Pere Pellicer (v. nota 48) y Pere çà Real (contrato del 9 de octubre de 1423), que no finalizó el período de aprendizaje por la muerte de su maestro, si bien es muy probable que lo continuara con Jaume Cabrera. AHPB. Bernardo Nadal, leg. 46, *manualis comunis* LXVI, años 1422-23, fol. 99 v. DURAN I SANPERE, Agustí. *Op. cit.*, p. 395; MADURELL. *Lluís Borrassà. Su escuela pictórica...*, p. 195, doc. 105; MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», II, Apéndice documental», ABMAB, VIII (1950), p. 289, doc. 262.

52. Guillem Ferrer (que debió realizar su aprendizaje antes de 1372), v. GUDIOL, Josep. *Els trecentistes...*, p. 171. Jalbert Gaucelm (v. nota 46) y Tomás Vaquer (contrato del 24 de septiembre de 1401). AHPB. Tomás de Bellmunt, leg. 2, manual años 1401-1402. MADURELL. *Op. cit.*, p. 64-65, doc. 60.

53. Rodrigo Ferrándiz (contrato del 18 de diciembre de 1404). AHSC. reg. 2. Juan Torró, man. 2, años 1404-1408, fol. 20. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», III, Addenda al apéndice documental», ABMAB, X (1952), p. 173-174, doc. 607. Arnau de Morvedre (v. MADURELL. *Op. cit.*, doc. 612).

54. Francesc Bosch (contrato del 9 de septiembre de 1412). AHPB. Gabriel Terrassa, leg. 2, man. 4, años 1412-1413. MADURELL. *Op. cit.*, p. 206-207, doc. 655. Ludrico Ferrándiz (contrato del 3 de agosto de 1403). AHPB. Bernardo Nadal, leg. 39, man. año 1403, fol. 33 v. MADURELL. *Op. cit.*, p. 169-170, doc. 603.

55. V. YARZA LUACES, Joaquín. «El pintor en Cataluña hacia 1400», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XX (1985), p. 41.

56. Contratará el retablo para el hospital de S. Nicolau de Morella el 21 de enero de 1388. Archivo Eclesiástico de Morella. *Protocolo de Guillermo Esteve*. SÁNCHEZ GOZALBO, Ángel. *Pintores de Morella. Noticias y documentos de los siglos XIV y XV. Datos para la historia de la pintura valenciana de los siglos XIV y XV*, Castellón de la Plana, 1943, p. 77-79, doc. II. El retablo de Santa María para la iglesia de Santa María de Ares el 17 de mayo de 1395 (cobro). Archivo Eclesiástico de Morella. *Protocolo de Antonio Cerdà, mayor*. Años

Gosalbo y Ramon Gosalbo volvieron a la Seu d'Urgell, Pere ça Real a Morella y Pere Teixidor, que para Madurell Marimón tuvo un presumible aprendizaje en Barcelona, a Lleida, donde se asoció con Jaume Ferrer II, uno de los mejores pintores de este foco a mediados del siglo xv.⁵⁷

De los 28 aprendices, sólo tres se instruyeron en la platería (Joan Olxamar, Melcior Mates y Rigo Tinto), tres más en la iluminación o la caligrafía (Esteve Truphini, Antonio García y Pedro de Monreal) y los otros 22 fueron aprendices de pintor.⁵⁸ No parece muy frecuente el supuesto de platero que decide instalarse en Barcelona, y es nulo el de los aprendices de esta especialidad documentados en años posteriores. A decir verdad, la consideración de estos profesionales era la más elevada entre los artistas y parece comprensible el hecho del proteccionismo con el que los plateros locales actuaron, prohibiendo la admisión de judíos, musulmanes y esclavos. Aunque P. Bonnassie advierta de la no discriminación por razones de origen en las ordenanzas del gremio (1402), lo cierto es que los resultados de nuestro análisis demuestran que ningún platero foráneo consiguió abrir taller, y si a ésto sumamos el que más del 75% de los plateros formados debieron ser itinerantes, advertimos la particular casuística de este oficio, especialmente dado a nutrir sus filas con hijos de plateros. Las mismas ordenanzas permiten el acceso de sardos y grie-

1394-1396. SÁNCHEZ GOZALBO, Ángel. *Op. cit.*, p. 82, doc. VII. El retablo de S. Antonio y S. Miguel para la misma iglesia el 17 de mayo de 1395 (pago al pintor). Archivo Eclesiástico de Morella. *Protocolo de Antonio Cerdà, mayor*. Años 1394-1396. SÁNCHEZ GOZALBO, Ángel. *Op. cit.*, p. 83, doc. VIII. Y otras obras para Ráfeles (6 de diciembre de 1404), Tortosa (20 de enero de 1405), Arenys (22 de mayo de 1406) y Traiguera (4 de abril de 1415), dejando esta última inacabada.

57. V. GUDIOL RICART, José. *Historia de la pintura gótica en Cataluña*, Barcelona, s. a., p. 47-48.

58. Joan Olxamar llegó a Barcelona junto a Joan Xandó y Vidal y Bernald Moixut en 1406 para aprender el oficio. V. CARRÈRE. *Op. cit.*, p. 420. Melcior Mates estuvo tres años al servicio del orfebre barcelonés Pere Ferrer según contrato del 2 de julio de 1423. AHPB. Pedro Roig, leg. 4, man. 13, año 1423. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», I, Texto. Apéndice documental, Índices», ABMAB, VII (1949), p. 155. reg. 334. Rigo Tinto llegó a Barcelona hacia 1439, el 2 de agosto de 1439 trabajó para Francesc Serra y el 19 de agosto de 1440 regresó a Pisa, su tierra natal, para evitar las pestes que asolaban Barcelona. Volverá de nuevo el 3 de abril de 1441. AHPB. Bartomeu Costa, major, Libro I, 1438-42. CARRÈRE. *Op. cit.*, p. 420. Esteve Truphini firmó contrato de aprendizaje el 16 de agosto de 1389 con Alano lo Ros —un iluminador de probable origen francés— por un año, para adiestrarse en el oficio «tam de penna quam de pinsello». AHPB. Guillem de Orta, leg. 2, man. año 1389. MADURELL I MARIMON, J. M.^a. «Iluminadors, escrivans de lletra rodona i de llibres de cor», *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 23 (1967), p. 148, doc. 11. Antonio García hizo su contrato de aprendizaje el 12 de septiembre de 1405 por tres años con Pere dez-Puig para adiestrarse en la iluminación de libros y de escritura redonda. ACB. Gabriel Canyelles, man. 4. años 1404-1405. MADURELL. *Op. cit.*, p. 150, doc. 18. Pedro de Monreal se acogió al escribano en letra redonda Galceran Altimir por tres años según contrato del 5 de diciembre de 1460. AHPB. Esteve Mir, leg. 7, man. 24 contra com. año 1460. MADURELL. *Op. cit.*, p. 150 y 162, doc. 26.

gos,⁵⁹ aceptados como fieles aunque no hayamos contabilizado ninguno. Si resalta, en cambio, un destacado grupo de franceses procedentes de la zona de Le Puy, fenómeno difícil de explicar ante el proteccionismo en los secretos técnicos del oficio, que C. Carrère trata de achacar —es una hipótesis— a las guerras aceleradoras de la huída de los papas de Avignon.⁶⁰ Una excepción es la de Francesc Artau II, continuador del taller gerundense de su padre y ciudadano de Barcelona desde 1428, donde desarrolló preferentemente su actividad,⁶¹ ahora bien, ni se trata de un advenedizo ni de un aprendiz sin recursos.

Los que se incorporan al núcleo barcelonés como simples residentes desde algunas alejadas regiones de Europa (Alsacia, Países Bajos, Saboya, Alemania, Venecia, etc.), suelen aparecer contratando trabajos aislados, de duración media, y sin que los fondos notariales, municipales o reales den constancia de más actividades, domiciliaciones u otro tipo de referencias. En estos casos sería justificado suponer una especificidad como artistas itinerantes, que a efectos estadísticos representan un 37,5% del total (son 39 individuos). Lo esporádico de su paso queda plasmado en artistas como Nicolás de Florencia, residiendo en Barcelona en 1396 y asumiendo un encargo de retablo para la capilla de Sta. Ana de la iglesia del Carmen, a semejanza de otro que allí estaba montado.⁶² La precisión es interesante en cuanto define a un artista voluble pero de cierta habilidad, el bordador veneciano Domingo Gil vendrá a Barcelona llamado por Antoni Sadurní en 1446, seguramente para elaborar modelos destinados al taller del catalán,⁶³ más preocupado por la fabricación en serie que por los problemas creativos. También como colaborador de Sadurní pasó Antonio Lonye, tolosano de origen y habitante de Avigliana en Saboya, que trabajó además en el monasterio de *Domus Dei*,⁶⁴ para la obra de un retablo. Sus servicios, según opinión de Sanpere y Miquel, estarían destinados a la confección de modelos transportables al bordado. Jaume Lor dejó al co-

59. AHPB. *Gremios*, reg. 1132, año 1449. BONNASSIE, Pierre. *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo xv*, Barcelona, 1975, p. 79.

60. V. CARRÈRE, Claude. *Op. cit.*, p. 420.

61. AHG. Berenguer F. Sassala. *Notaria 4*, sig. 97. FREIXAS. *Op. cit.*, p. 243 y nota 68. En el doc. LXXVIII (p. 258-259) se declara «cives Barchinone» e indica que Girona era «patris mei».

62. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», III, Addenda al apéndice documental», ABMAB, x (1952), doc. 576. Cit. también por YARZA. *Op. cit.*, p. 42.

63. V. SANPERE Y MIQUEL, Salvador. *Op. cit.*, p. 310-311. Cit. en DURAN I SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, Barcelona, 1975, vol. III, p. 98-100. Es posible que por su nombre fuese de origen castellano (ya lo indicaba Sanpere y Miquel), sin embargo también pudiera tratarse de una aclimatación algo *sui generis* de un original italiano.

64. V. SANPERE Y MIQUEL, Salvador. *Op. cit.*, p. 312. El contrato del retablo en: AHPB. Bartolomé Masons, leg. 2, man. 4 contra com., años 1461-1462. MADURELL MARIMON, J. M.º. «El arte en la Comarca alta de Urgel», ABMAB, IV (1946), p. 11-12 y nota 239.

mitente paralizado sin rescindir legalmente el contrato de un retablo y abandonar las tablas enyesadas según consta en documento del 31 de julio de 1400. Joan Mates tuvo que terminar la obra en tanto que Lor regresó a su patria (Lieja) para despachar otros asuntos más apremiantes que nos son desconocidos,⁶⁵ y las condiciones de su marcha no parecen incitar al retorno. N. Alemany y Julià Nofre atendieron varios trabajos escultóricos para la catedral barcelonesa, el primero en 1389 esculpiendo capiteles y basamentos, el segundo en 1433 y 1435 tallando pilas bautismales y benditeras.⁶⁶

Sobre Pere de Santjoan sabemos que contrató la portada de la capilla de la Virgen de la Piedad en el convento de S. Agustí de Barcelona y una pila bautismal para la catedral de Barcelona con posterioridad al 15 de abril de 1431,⁶⁷ debió residir en Barcelona pero pasó después a Mallorca.

Los bordadores fueron especialmente solícitos a los desplazamientos, así documentamos a los alemanes Matheus Sevanien, Gerardus Urieze y Andreas Viclart el 14 de octubre de 1390 en relación con el peletero barcelonés Bartomeu Bages,⁶⁸ que les proporcionaba los materiales necesarios para su trabajo. La naturaleza del bordado, obra portátil y realizable en un plazo de tiempo limitado —aún más las trazas— se adecuaba perfectamente a las posibilidades de especialistas extranjeros sin residencia estable. Algo semejante ocurre con el vitral, técnica necesitada de modelos previos suministrados por pintores o diseñadores cualificados y también cultivada por extranjeros. Éste sería el caso

65. V. SARRET I ARBOS, J. *Arts i artistes manresans*, Manresa, 1916, p. 21-22: 31 de julio de 1400. MADURELL MARIMON, J. M.^a. *Op. cit.*, III (1945), p. 63; DALMASES, Núria de; JOSÉ PITARCH, Antoni. *Op. cit.*, p. 181.

66. V. PUIGGARÍ, José. *Op. cit.*, p. 87. Refiere este autor la existencia de artistas alemanes trabajando en la catedral de Barcelona y provocando cierto clima competitivo. Para Puiggarí, el apellido Alemany, indicaría, en este caso, nacionalidad y no sólo patronímico corriente. Acerca de Julià Nofre: Arx. de la Cat., *Administració de l'Obra*, 1433-1435. MAS, Josep. «Notes d'esculptors antichs a Catalunya», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, VII (1913-1914), p. 118.

67. V. CARRERAS Y CANDI, F. «Lo Palau Reyall i la obra de la Seu, regnant Martí I», en *Homenatge a la Memòria del Rei Martí* (v centenari de la seva mort), Barcelona, s. a., p. 142; MADURELL MARIMON, J. M.^a. *Op. cit.*, III (1945), p. 288-290 y nota 190; IV (1946), p. 303-306, docs. 7, 8 y 9 y nota 118, p. 179-183 y doc. 617; DURLIAT, Marcel. «Un artista Picard en Catalogne et en Majorque: Pierre de Saint-Jean», *Caravelle*, I (1963), p. 110-120; DALMASES, Núria de; JOSÉ PITARCH, Antoni. *Op. cit.*, p. 194-197. Una última revisión sobre la obra de Pere de Santjoan en TERÉS I TOMAS, M. Rosa. «Pere de Santjoan i el Mestre de la cadira episcopal de Barcelona. Hipòtesi sobre una identitat», *Quaderns d'Estudis Medievals*, n.º 23-24 (1988), p. 32-51, la autora infiere la posibilidad de que el artista francés trabajara en la catedral barcelonesa antes de marchar a Mallorca en 1396 junto a Antoni Canet y Rich Alemany (Canet pasó por similar proceso), documentalente sólo poseemos datos de su estancia en la Ciudad Condal a partir de 1415.

68. Puiggarí envía al man. de Bartomeu Eximeno. PUIGGARÍ, José. *Op. cit.*, p. 278. Urieze firma época de un «supertunicalis sive sach coloris vermili, quod nos brodavimus...», para Bartomeu Bages de Lleida.

de Joan Apat o Antoni Thomàs, documentados en la Lonja de Mercaderes y en la iglesia de S. Agustí respectivamente, durante el segundo cuarto del siglo xv.⁶⁹ Jean Melec, iluminador bretón y pieza clave de la introducción del internacional en Cataluña, trabajó en varias de las mejores miniaturas del Misal de Sant Cugat datado en 1402,⁷⁰ artista eclesiástico del que no disponemos de más noticias pero cuya importancia parece indiscutible y que hemos incluido entre los artífices de obra puntual asimilables a lo itinerante. Es llamativo que sólo el 25% de los considerados como itinerantes fuesen pintores, proporción que salta la norma general del total de artistas foráneos (casi el 60% eran pintores) y hace sospechar una intervención de los extranjeros en los campos del bordado, miniatura, platería y vitral nada desdeñable en contraste con una retablistica muy potente y de asentada tradición, que absorbió a buen número de aprendices, pero difícilmente admitió la supervivencia de profesionales itinerantes.

Son escasos los artistas foráneos que tuvieron encargos reales (poco más del 7% del total) y aún más excepcionales quienes llegaron por el requerimiento de los monarcas. Un conocido documento compilado por Rubió i Lluch recoge la misiva de Joan I al vizconde de Rosa fechada el 2 de diciembre de 1388. En la epístola se solicitaba un libro de «guises i divises novelles, para les seus brodadors» al tiempo que manifestaba el deseo de atraer a Jacques Coene, pintor parisino, a la corte, pues sabía «ben formar e propiament divisar figures de persones et ressemblar fisonomies de cares».⁷¹ Conocido por varios nombres (Jaco Tormo, Jaco Tuno, Jacques Coene o Koenne) es probable que recalara en Cataluña, sin embargo, ningún documento posterior nos cerciora del cumplimiento del trámite. Por el contrario, al platero Consolí Blanc, sí se le documenta al servicio de la corte desde 1373 (v. nota 40) en trabajos delicados. Jordi de Déu (o Jordi Johan al manumitirse) fue enviado por Pere *el Cerimoniós* a Poblet para intervenir en la talla de los sepulcros reales. Allí supervisaba los trabajos en ausencia de su maestro y propietario Cascalls, atendiendo

69. Acerca de la actividad de Joan Apat, nos remitimos a la nota 39. El tolosano Antoni Thomàs proyectó una vidriera para los prohombres de la Cofradía de Sant Pere dels Barquers a instalar en la capilla de la cofradía sita en la iglesia de S. Agustí (19 de enero de 1440). AHPB. Pedro Roig, leg. 5, man. años 1439-1441. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», I, Texto, Apéndice documental, Indices», ABMAB, VII (1949), p. 196, reg. 567.

70. V. PLANAS BADENES, Josefina. «El Misal de Santa Eulalia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVI (1984), p. 46. V. también BOHIGAS, Pedro. *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña*. I. Período gótico y renacimiento, Barcelona, 1965, p. 213-214.

71. ACA. reg. 1954, fol. 73 y 85. RUBIÓ I LLUCH, Antoni. *Op. cit.*, p. 311-312, doc. CCCXXI; PUIGGARÍ, José. *Op. cit.*, p. 79-80; SANPERE Y MIQUEL, Salvador. *Op. cit.*, p. 30; GUDIOL, José. *Op. cit.*, p. 211; BATLLE, Carme. «Els francesos a la Corona d'Aragó», AEM, 10 (1980), p. 391.

también las quejas del rey por la tardanza en la realización de la obra. Se desplazó también por Cervera, Vallfogona de Riucorp (Tarragona) y Ripoll.⁷² Joan de Bruxelles fue pintor de la casa del rey Martí, cuando todavía era infante, y recibirá por sus servicios la *trubanería* de la villa de Tàrrega, permutada más tarde por la de Segorbe.⁷³ Diez años antes —el 13 de febrero de 1379— se desplazó a Aragón junto a Nicolau de Bruxelles para atender los encargos del arzobispo zaragozano López Ximénez (Joan cobró casi tres veces más que Nicolau).⁷⁴ En ocasiones su asentamiento vino dado al artista por instalación previa de familiares, por compra (en los esclavos llegados desde el Mediterráneo oriental y Centroeuropa) o por intervención de más circunstancias ajenas al hecho artístico (guerras para los plateros franceses o asuntos comerciales). Queda fuera del ámbito barcelonés, a pesar de estar refrendado notarialmente en esta ciudad, el caso del pintor portugués Basco Fernández, ciudadano tortosino en 1459 que acude con su paisano Juan Payva para organizar —insólitamente— un negocio de fabricación de aguardiente. Entran ya en la secuencia flamenca pero demuestran una actividad bien distinta al oficio de pintor que no debió ser única, si consideramos la precariedad laboral de los artistas modestos. Poco boyante resultó el negocio porque los lisboetas regresaron rápidamente a su patria.⁷⁵

4. *Procedencia de los artistas*

Los resultados obtenidos tras la revisión de los diplomáticos (v. fig. 1) patentizan una notoria afluencia de artistas franceses (el 23% de los foráneos), llegados desde todas las regiones del país: Bretaña, Alsacia, París, Languedoc, Champaña, Picardía, etc. Los que proceden de Perpinyà han sido contabilizados a parte por su mayor abundancia (casi el 3%), explicable por razones políticas y geográficas de dependencia territorial y proximidad respecto a Cataluña. Siguen a los franceses los valencianos (12,5%) y continúan siendo importantes los italianos (más del 10,5%) y alemanes (más del 7,5%). El resto

72. ACA. reg. Cancillería. 1272, fol. 32 (doc. del 7 de mayo de 1381). VIEILLIARD, Jeanne. *Op. cit.*, p. 26-27. En doc. del 20 de agosto de 1382 el mismo rey reprocha al escultor la parsimonia con que llevaba los trabajos del sepulcro del infante Joan, sus mujeres e hijos. ACA. reg. Cancillería. 1274., fol. 158. VIEILLIARD, Jeanne. *Op. cit.*, p. 28-29, doc. VII.

73. ACA. reg. 2088, fol. 88; 2077, fol. 34; 2090, fol. 60: Huesca, 4 de mayo de 1388; Monzón, 28 de febrero de 1389 y Barcelona, 9 de diciembre de 1390. GUDIOL, Josep. *Op. cit.*, p. 149; MADURELL. *Op. cit.*, p. 104, reg. 82. No parece que el cargo le confiriese rentas elevadas porque en 1402 se le condenó por robo a un agustino de Cervera (v. GUDIOL, Josep. *Op. cit.*, p. 150).

74. V. SERRANO Y SANZ, M. *Op. cit.*, p. 414-415.

75. APB. man. de Antoni Vinyes, n.º 21. SANPERE Y MIQUEL, Salvador. *Op. cit.*, p. 13.

de los artistas proceden de un amplio abanico geográfico sin que se aprecien porcentajes rotundos. De todos modos, sumados los originarios del Principado, se contabiliza un 19,2% (un 5,76% para los de Girona, Tarragona y actual provincia de Barcelona y un 1,92% para los de Lleida), y tampoco son desdeñables flamencos y castellanos (un 4,8% y un 3,84% respectivamente) mientras que el resto de procedencias resultan indicativas pero bastante extrañas (Navarra, Mallorca, Aragón, Andalucía, Cerdeña y Sicilia). En el trabajo de Bonnassie sobre el espectro laboral en la Barcelona de fines del siglo xv, se indica que no fueron insólitos los aprendices llegados desde Castilla ni los procedentes de regiones ligadas políticamente a Cataluña (Mallorca, Foix, Aragón, Valencia, Sicilia...), pero nadie acudió desde la Cerdeña o el Rosellón —de donde sí son originarios algunos artistas— y menos aún de territorios como el norte de Francia, Alemania e Italia. Naturalmente, su estudio se centra en el período 1472-1510 y sobre todo tipo de oficios, normalmente sedentarizados, lo que explicaría la ausencia de personajes extranjeros asiduos a la dinámica itinerante. El respetable número de artistas italianos permite seguir teniéndolos en consideración, independientemente de la superioridad de profesionales transalpinos. La superación de la factura italogótica no implica una paralización respecto a la aceptación de italianos, no es el cuadro humano el que mengua considerablemente (básicamente de pintores y miniaturistas) sino más bien las fórmulas y modos de hacer, ahora enfocados hacia lo europeo. Consideramos justo indicar que la penetración del internacional no es, en ningún modo, tarea exclusiva de los artistas foráneos, y debemos tener presente la posibilidad de otras vías como los viajes de barceloneses (en el caso de Pere Ça Anglada y el coro de la catedral de Barcelona trabajado por R. Terés)⁷⁶ al exterior y la importación de patrones o libros de muestras,⁷⁷ hacedores de una probable mutación de modelos. Incluso sobrevalorando la importancia de los foráneos como instigadores del cambio, no sería acertado olvidar que aquéllos tropezaban todavía con los hábitos de un mercado anclado entre unas coordenadas tradicionales. En estas condiciones era inviable una automática transformación.

El que sólo uno de los italianos fuera aprendiz demuestra hasta qué punto carecían de deseos de sedentarización, atendían preferentemente tareas itine-

76. V. TERÉS TOMAS, M.^a Rosa. «Pere Ça Anglada, maestro del coro de la catedral de Barcelona: Aspectos documentales y formales», *D'art*, n.º 5 (1979), p. 60, doc. 1. Recoge los nombres de varios artistas de probable procedencia extranjera: Lorens, Janí lo Normant, Berenguer Roff... (v. p. 56).

77. Nos remitimos a la nota 70, v. además GUDIOL, Josep. «L'estudi del natural en la pintura gotica catalana», *Vell i Nou*, I (1920), p. 289-296. Donde ya se indica la notoriedad de los libros de muestras y su importancia en la transmisión de modelos.

rantes y saltaban por alto las prescripciones de los talleres locales. Tampoco se documentan aprendices alemanes o flamencos y éstos se nos presentan como artífices plenamente formados en busca de ofertas de trabajo. Por el contrario, la mitad de los procedentes del reino de Valencia (el 46%) son aprendices. La proporción de aprendices aumenta entre los castellanos, roselloneses y mallorquines (el 75%) y se hace absoluta con los de Lleida (el 100%). Años después, sólo algunos valencianos (Pere ça Real, Guillem Ferrer...) siguen teniendo eco en los documentos, mientras del resto no poseemos noticias. Las proporciones de aprendices son igualmente altas entre los originarios de zonas pirenaicas (Berguedà, Alt Urgell) y sur del Principado, económicamente poco prósperas.⁷⁸ Polémica es la presencia tan elevada de personajes valencianos, una región que dio magníficos pintores durante la etapa internacional y sin embargo formó tantos aprendices en el foco barcelonés. No menos curiosa es la llegada de castellanos (en la primera década del siglo xv) durante unos años de intensa conflictividad mediatizada por la sucesión a la corona catalano-aragonesa.

Conocer la localidad originaria de los individuos acotados no ha resultado nada simple en algunos casos, sobre todo cuando la toponimia ha sufrido cambios de denominación o los núcleos de población no tienen correspondencia actual. Antoni Llonye procede de *Villana* en la Saboya (actualmente Avigliana en la provincia piemontesa de Torino), Joan Oliver de «Sancti Andree de Samalucio» (hoy Samalús, en el Vallès Oriental y cercano a la Garriga), Guillem Feliu de «Ville Duytret, diocesis Gerunde» (Ullastret en el Baix Empordà), Ludrico Ferrandis de «Rucando, regni Castelle» (hoy Rucandio en el partido judicial de Reinosa (Cantabria) y en el siglo xiv conocido por Río Candio en la merindad de Aguilar de Campoo),⁷⁹ Rodrigo de Vayllo, oriundo de «Aldeye de Villamer, regni Castelle» (conocido en nuestros días por Villemar, en el partido judicial de Frechilla (Palencia) y en el siglo xiv llamado Villa Mar y perteneciente a la merindad de Carrión),⁸⁰ Arnau de Morvedre de Sa-

78. En ello coincidimos con Bonnassie (BONNASSIE, Pierre. *Op. cit.*, p. 79). No obstante, en nuestro recuento, sólo el 20% de los aprendices de artista son catalanes, mientras que Bonnassie localiza un 75% (excluyendo a los barceloneses) para todas las modalidades de oficios. Para este autor, los aprendices foráneos representan un 73% sobre los barceloneses (proporción similar a la que da Wolff para Toulouse entre 1350 y 1450, v. WOLFF, Philippe. *Commerces et marchands de Toulouse (vers 1350-1450)*, París, 1954, p. 80-81).

79. V. MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *Libro becerro de las bebetrias. Estudio y texto crítico*, León, 1981, tomo I, p. 140. Río Candio era territorio de solariego y abadengo en el Valderredible cántabro.

80. V. MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *Op. cit.*, p. 340. Localidad que en 1352 pertenecía al noble Juan Alfonso Girón. Localizar el topónimo es inseguro dada la abundancia de villorrios con semejante apelativo repartidos por las provincias de Burgos, Lugo, Oviedo y Palencia (v. MADDOZ, Pascual. *Diccionario...*, Madrid, 1845-50). Pero el mismo documento

gunto (Morvedre en la época), Antoni Benet de Carpentras en la Provenza (Departamento de Valudusa), Thomas Vaquer de Comenge (en la Gascuña y cerca de los pagos araneses). De cualquier modo, sólo los artistas castellanos han presentado alguna dificultad adicional finalmente superada.

5. Especialidades artísticas y concisiones temporales

El volumen de pintores (el 56,6%) sobrepasa con mucho al del resto de especialidades, un 18,86% para los plateros, un 7,54% para los bordadores —a fin de cuentas pintores especializados— dedicados a la confección de modelos, otro 4,71% para iluminadores y diseñadores de vidrieras y, solamente un 3,77% para los escultores. Cartógrafos, naiperos, espejeros y especialistas en artesonados suman porcentajes irrelevantes que en ningún caso superan el 0,94%⁸¹ (v. fig. II). Ya señalábamos en el epígrafe 3 que la especialidad artística con mayor tendencia al asentamiento fue la pintura, ya que sólo un 25% aproximadamente de los pintores eran itinerantes, frente a un 70% en los plateros, un 60% en los maestros de vidrieras y un 63% en los bordadores. Los maestros de vidrieras son en su inmensa mayoría franceses (excepto el alemán Joan Apat), fenómeno similar al que se detecta entre los plateros (galos en un 70%), mientras que los alemanes tendían con cierta frecuencia hacia el bordado (más del 37% de los bordadores proceden de Alemania), y los italianos hacia la pintura y la miniatura (el 70%).

Los aprendices de origen peninsular muestran una acusada preferencia por lo pictórico (un 90%), demostrativo de la fama y potencia de los talleres barceloneses, en tanto que los contratos de aprendizaje para otras especialidades artísticas son bastante escasos, sólo localizados para calígrafos y plateros, siendo estos últimos excepcionales. Algunos artistas simultanean más de una especialidad como el valenciano Miquel d'Alcanyís que el 19 de febrero de 1415 se declaraba pintor y ciudadano barcelonés y en diciembre de

advierte de que el pintor castellano otorgaba poderes a Fernando Peris «agricultoris, de loco, de Boadella, dicti regni Castelle», y esta población podría ser identificada como Boadilla de Rioseco (también en el partido judicial de Frechilla), distante sólo dos leguas de Villemar, v. MARTÍNEZ DíEZ, Gonzalo. *Op. cit.*, p. 348. Boadilla era conocida por *Bouadiella* en el s. XIV, dependiente de la merindad carrionesa y perteneciente a don Martín Gil, hijo de Juan Alfonso de Girón —obispo de León—, propietario este último de la aldea de Villemar.

81. Sobre los naiperos, v. MADURELL MARIMON, J. M.^a. «Notas documentales de naiperos barceloneses», *Documentos y Estudios* (Barcelona), IV (1961), p. 65, que cita nombres de naiperos extranjeros afeccionados en Barcelona durante el s. XV como el cordobés Miguel Sanz, el francés Miquel Ferrer, el castellano Pedro de Laredo y otros dos personajes: Francesc Lleonart y Daniel Barceló, de Perpinyà. No los incluimos en nuestra lista ante las dudas que plantea su exacta delimitación cronológica.

1428 aparece como autor del dibujo, pintado y acabado de un juego de naipes para la reina María.⁸² El sevillano Antonio García suscribe contrato de aprendizaje para instruirse en la caligrafía de letra redonda y en la iluminación de libros.⁸³ Antoni Llonye compagina la pintura de modelos para el bordado y los trabajos de vidriería en el rosetón de Sta. Maria del Mar de Barcelona.⁸⁴ Bernat Requesens fue «pictor retrotabulum» según documento del 26 de agosto de 1438,⁸⁵ mientras que en otro documento del 30 de agosto de 1455 se declara espejero y «olim» pintor.⁸⁶ Aunque la documentación no lo especifique diáfananamente, es lógico suponer que muchos artistas modestos atendiesen a otro tipo de actividades no necesariamente artísticas, quizás éstas pudieran proporcionarles un sobresueldo a sus siempre pobres ingresos. Un pintor de origen zaragozano llamado Lluís March aparece citado el 20 de noviembre de 1447 como propietario de una tienda en la Plaza del *Blat* que arrienda al jubonero barcelonés Antic Coll, un caso especial de artista que pudo dedicarse al comercio (a no ser que recibiera la tienda como herencia) sin abandonar su oficio de pintor.⁸⁷ Son aún más corrientes casos como el de Vicenç Claper que se dedicó al pintado y barnizado de chapines para Salvador Martí según acuerdo del 21 de junio de 1407,⁸⁸ a falta de encargos de mayor consideración. Otras actividades como las pinturas de escudos, cortinas, entremeses sencillos o decoraciones en madera fueron también típicos trabajos de los pintores barceloneses menos capacitados o de menor fortuna.⁸⁹ Si el citado Bernat Requesens cambió su profesión de pintor de retablos por la de espejero viene a apoyar la hipótesis de que bien pocos pintores consiguieron granjearse una posición económica estable y obtener un mínimo de encargos.

82. ACA. M.R. reg. 1421, fol. 20 v. MADURELL. *Op. cit.*, p. 83, reg. 8. ACA. M.R. reg. 542, fol. 20. SOLDEVILA, F «Sobiranes de Catalunya La Reyna Maria, Muller del Magnànim», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, x (1928), p. 306. MADURELL. *Op. cit.*, p. 83, reg. 5.

83. V. nota 58.

84. SANPERE Y MIQUEL, Salvador. *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo xv*, Barcelona, 1906, tomo I, p. 312 (Llonye trabajó para Antoni Sadurní). AHPB. Antonio Vilanova, leg. 20, man. año 1460: 13 de junio de 1460. MADURELL MARIMON, J. M.^a. «El arte en la Comarca alta de Urgel», ABMAB, IV (1946), p. 12-13.

85. AHPB. Antonio Vinyes, leg. 8, man. 14, años 1438-1439. MADURELL MARIMON, J. M.^a. *Op. cit.*, p. 62 y nota 161.

86. AHPB. Bartolomé de Requesens, leg. 22, lib. 3 capib. not. años 1455-1456. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», I, Texto, Apéndice documental Indices», ABMAB, VII (1949), p. 178, reg. 467.

87. AHPB. Juan Franch (menor), man. años 1445-1448. MADURELL. *Op. cit.*, p. 150, reg. 311.

88. ACB. Julián dez Roure, man. 5, años 1407-1408. MADURELL MARIMON, J. M.^a. «El pintor Lluís Borrassà...», III, Addenda al apéndice documental», ABMAB, x (1952), p. 326-327, doc. 813.

89. V. YARZA. *Op. cit.*, p. 41.

**PROCEDENCIA DE ARTISTAS
BARCELONA 1390-1450**

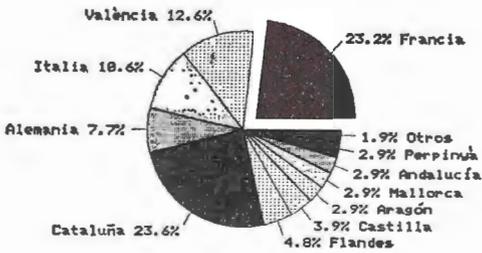


Fig. 1

**ESPECIALIDADES ARTÍSTICAS
BARCELONA 1390-1450**

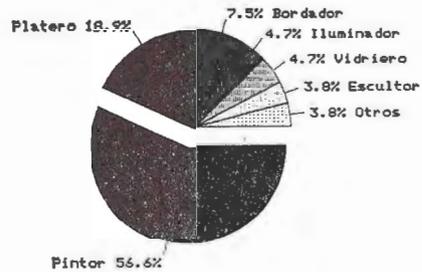


Fig. 2

**BARCELONA-Procendencia aprendiz
1390-1450**

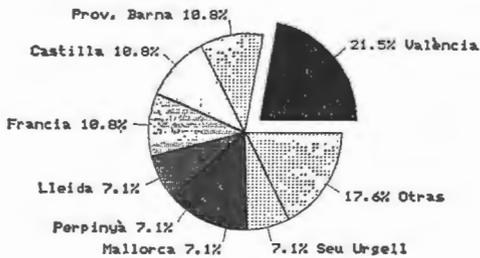


Fig. 4

**Distribución cronológica
1390-1450**

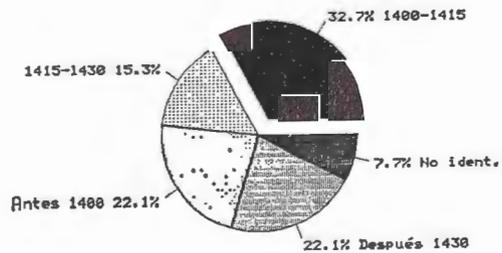


Fig. 3

ESPECIALIDADES ARTISTICAS
Aprendices 1390-1450

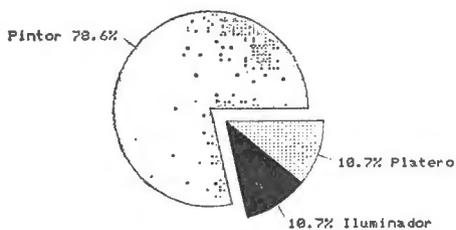


Fig. 5

1390-1450 Aprendices
Distribución cronológica

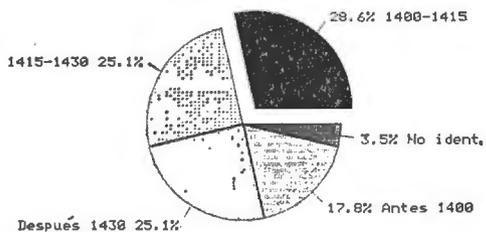


Fig. 6

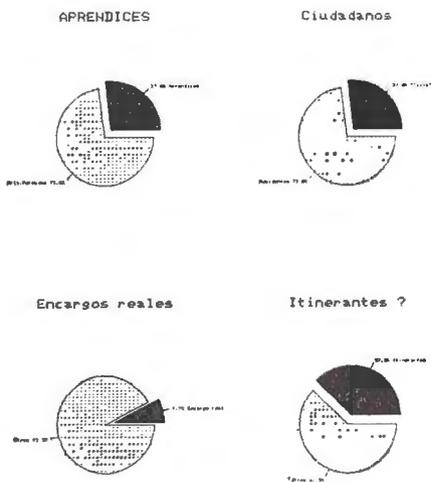


Fig. 7

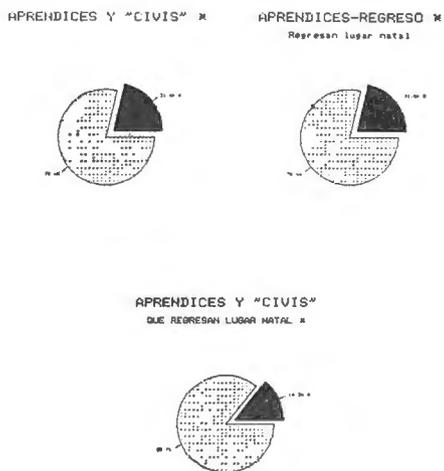


Fig. 8

Si repasamos detenidamente las fechas en las que los pintores foráneos comienzan a aparecer documentados, observamos que entre 1393 y 1416 llega a Barcelona el contingente más importante, lo que significa que en sólo 23 años penetra, independientemente de una instalación definitiva o de una pronta huída, el 60% de los artistas (el otro 40% lo hizo a lo largo de los 40 años restantes durante los que prevalece el internacional). Y proporcionalmente, la década 1399-1409 fue la más solícita, coincidiendo con el cambio de siglo. Antes de 1390 y después de 1450 (v. fig. iv) la llegada de foráneos es cuantitativamente escasa.

6. Categoría social y posición económica de los foráneos

Un indicio interesante y revelador puede rastrearse a partir de la profesión del padre del artista foráneo. Sólo en 16 casos conocemos el oficio del padre, proporción a todas luces insuficiente pero suministradora de pistas válidas. Seis de los personajes eran hijos de artistas (un 37,5%), en realidad muy poco conocidos, sólo uno de ellos de mercader ya fallecido y el resto eran vástagos de familias dedicadas a actividades artesanales (hijos de panadero, agricultor, sastre, carnicero, barbero, mercero...). El mallorquín Guillem Rubí, hijo de notario, es el único que parece desviarse de la norma. A la hora de contraer matrimonio tampoco se constatan ejemplos de ascenso social. Pasqual García casó con hija de carpintero,⁹⁰ igual que Terri de Metz,⁹¹ Guillem Feliu lo hizo con hija de *pelaide* de paños de lana y de esclava manumitida,⁹² y en segundas nupcias con una esclava igualmente manumitida.⁹³ Joan ça Era casó con hija de marinero.⁹⁴ El pintor Joan Parellada nos sorprende cuando firma capítulos matrimoniales con la hija de un cónsul de la ciudad,⁹⁵ pero cinco años después, su consorte Johanneta le interpone querrela,⁹⁶ pues a pesar de su prometedor vínculo, las cosas no debieron marchar demasiado bien. Dos años después de la denuncia conyugal, Parellada pintaba cortinas.⁹⁷

90. V. nota 7.

91. La casadera, Caterina, era hija del carpintero domiciliado en Nápoles Pere Mates. AHPB. Gabriel Devesa, leg. 1, años 1464-1468: 7 de abril/12 de mayo y 4 de junio de 1468. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., I, Texto, Apéndice documental, Índices», ABMAB, VII (1949), p. 157-158, reg. 348.

92. AHPB. Tomás de Bellmunt, leg. 7, man. 21. contr. com. años 1409-1410: 8 de octubre de 1409. MADURELL. *Op. cit.*, p. 126-127, reg. 192.

93. ACB. Gabriel Canyelles, man. 11, año 1411: 6 y 10 de octubre de 1411. *Ibidem.*

94. AHPB. Juan Franch (mayor), leg. 21, man. 32. año 1443: 8 de junio y 17 de septiembre de 1445. MADURELL. *Op. cit.*, p. 121, reg. 167.

95. AHPB. Arnaldo Piquer, leg. 8, man. años 1411-1413: 27 de agosto de 1411 (carta de pago de la dote). MADURELL. *Op. cit.*, p. 167-168, reg. 408.

96. AHPB. Juan Bages, leg. 1, man. 2. años 1415-1416: 1 de junio de 1416. *Ibidem.*

97. ACB. Gabriel Canyelles, man. 18, año 1418: 13 de enero de 1418. *Ibidem.*

Los artistas instalados en el foco barcelonés cayeron en varias ocasiones en la indigencia más absoluta, lo cual no intercede en favor de su estabilidad social. A la mujer del pintor Bernat Mates, un artista por esa época ausente de la Ciudad Condal, se le concede beneficio de pobreza a causa de un pleito planteado por la venta de un censal.⁹⁸ Al mismo pintor se le documentan algunas deudas a su suegro Marc Robert.⁹⁹ A la hora de dotar a su hija, Nicolau de Bruxelles se ve obligado a pedir ayuda al albacea del sastre Eyna Dust Fala para completar una cantidad mínima.¹⁰⁰ Mucho más grave todavía es el caso de Aleix Cugunyà que llegó a dar con sus huesos en prisión por causa de las numerosas deudas contraídas¹⁰¹ y ni tan siquiera pudo satisfacer el alquiler de su casa en la calle Ancha.¹⁰² Jaume Castellar y su esposa Llúcia son calificados en 1415 como pobres y miserables,¹⁰³ seguramente con una edad ya avanzada, el pintor no pudo conseguir encargos de la magnitud que había obtenido décadas antes, cuando trabajó con Jaume Serra. El 15 de junio de 1403 recibía una limosna del carpintero Ramon Alegret de 12 sueldos «por amor de Dios».¹⁰⁴ Cuando Rodrigo Ferrándiz contrata su aprendizaje con Joan Timor era residente del hospital de la Santa Creu de Barcelona y parece depender del prior Pere Cardona que autorizó el acuerdo.¹⁰⁵ Quizás el aprendiz palentino estaba allí acogido por razones de beneficencia, por orfandad o por servitud remunerada. Otro castellano, Ludrico Ferrándis, de origen campesino, inició su aprendizaje a los 22 años,¹⁰⁶ una edad poco prometedora para alcanzar una maestría considerable. Aunque Bonnassie infiera que muchos aprendices llegaron a la ciudad movidos por un cierto «espíritu de aventura», muchas de las razones nos son desconocidas y aún así sospechamos de la preponderancia del factor económico: deseos lógicos de evitar la pobreza en zonas

98. ACA. reg. 3250, fol. 182 v.: Barcelona, 18 de octubre de 1446. MADURELL. *Op. cit.*, p. 154-155, reg. 332.

99. AHPB. Juan Pedrol, leg. 3, lib. 10, not. com. años 1435-1437: 7 de noviembre de 1436.

100. AHPB. Juan Eximenis, leg. 16, man. años 1392-1393; leg. 8, man. año 1393 (Recibo del 14 de julio de 1393). MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., III, Addenda al apéndice documental», ABMAB, x (1952), p. 150-151, doc. 573.

101. ACA. M.R. reg. 1432, fol. 45 v.: 11 de mayo de 1417. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., I, Texto, Apéndice documental, Índices», ABMAB, VII (1949), p. 114, reg. 136.

102. AHPB. Bernardo Pi, leg. 9, man. 15, años 1417-1418, fol. 86 v. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., II, Apéndice documental», ABMAB, VIII (1950), p. 236, doc. 210.

103. ACA. reg. 2380, fol. 36: Perpinyà, 16 de octubre de 1415. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., I, Texto, Apéndice documental, Índices», ABMAB, VII (1949), p. 111, reg. 118. Cit. además por YARZA. *Op. cit.*, p. 41 y nota 36.

104. AHPB. Francisco de Manresa, leg. 1, man. años 1401-1403. MADURELL. *Op. cit.*, p. 111, reg. 118.

105. V. nota 53 y YARZA. *Op. cit.*, p. 42 y nota 37.

106. V. nota 54. *Ibidem.*

rurales sin una asumida «vocación» por el oficio o intención de superación mediante un aprendizaje en un reconocido núcleo con mejores expectativas pecuniarias.

De todos modos, el panorama no siempre resulta tan desolador. Antoni d'Espasa, esclavo manumitido de Pere Alexandre, llegó a figurar como pintor y procurador de su ex-amo.¹⁰⁷ Miquel Nadal y Pere García de Benavarrí fueron los continuadores de un taller tan importante como el de Bernat Martorell, a pesar de que los pactos firmados con la viuda y el hijo de este último no estuvieron exentos de controversias.¹⁰⁸ Hans Tramer trabajó para la Generalitat y Antoni Sadurní organizó un productivo taller de bordadores que acogió a excelentes profesionales (Domingo Gil o Antoni Llonye) y ostentó el título de bordador oficial de la Diputación de Cataluña.¹⁰⁹ Algunos de los mejores artistas del núcleo barcelonés eran de procedencia foránea, y casos como el de Lluís Borrassà, establecido cuando ya era un artista reconocido, Bernat Martorell —de modesto origen— o Joan Mates, aunque contados, son bien ilustrativos. El platero gerundense Francesc Artau II, continuador del taller paterno, trabajó en obras de considerable entidad: joyas para Alfons *el Magnànim* y piezas catedralicias.¹¹⁰ Los esclavos de Lluís Borrassà y Cascalls, Lluç Borrassà y Jordi de Déu,¹¹¹ a pesar de su limitada condición social, llegaron a desarrollar el oficio dignamente y con completa independencia, después de ser liberados. Aún teniendo presente la fragmentariedad de la documentación, muy pocos fueron los artistas foráneos que tras su instalación lograsen montar taller propio en la ciudad (apenas el 10%), sin embargo, la calidad plástica o el éxito no dependen en ningún modo del origen, sino de la formación, valía

107. V. nota 38.

108. La documentación revela ciertos incumplimientos de pagos y una demanda ante la *Taula de canvi* en 1456. AHCB. *Fondo Notarial*. El lugarteniente general interviene en el asunto ante la *Taula de canvi*. AHCB. *Fondo Notarial*. Escribano Puiggrós. MADURELL. *Op. cit.*, doc. 96-97. Bartomeua, viuda de Bernat Martorell, denunció a Nadal por incumplimiento de la sociedad organizada para cuatro años ante los pintores árbitros (Duran i Sanpere publica el documento de los pactos con la viuda, v. DURAN I SANPERE, Agustí. *Op. cit.*, p. 111-114).

109. V. SANPERE Y MIQUEL, Salvador. *Op. cit.*, p. 310. V. también DURAN I SANPERE, Agustí. *Op. cit.*, p. 310. V. también DURAN I SANPERE, Agustí. *Op. cit.*, p. 98-100.

110. V. FREIXAS. *Op. cit.*, p. 244. Francesc Artau II interviene en el arca de S. Domènec para el Capítulo de la catedral de Barcelona (en colaboración con el platero barcelonés Berenguer Palau) y en otras piezas para la Seu de Girona, de Valencia y para el monasterio de Ripoll.

111. Establecido en Mallorca como pintor de retablos, murió en Sóller el 4 de marzo de 1434 donde dejó inacabado el retablo de la iglesia parroquial que fue finalmente rematado por el valenciano Miquel d'Alcanyis, llegado también desde Barcelona (v. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà..., II, Apéndice documental», ABMAB, VIII (1950), p. 305-306, doc. 282).

del maestro, posibilidades del taller en el que se realiza el aprendizaje y propia capacidad del interesado, amén de la futura frecuencia de los encargos y del grado de saturación del mercado.

7. *Algunas conclusiones*

A lo largo de estas páginas hemos comentado algunos datos proporcionados por la consulta de materiales documentales ya publicados. Intentaremos ahora remarcar algunos de los puntos esenciales en los que hemos encontrado concierto.

— La ciudadanía barcelonesa es mayoritariamente conseguida mediante la prolongada estancia en la ciudad (como previo *habitor*). El caso del lazo matrimonial como forma de obtención de la ciudadanía resulta un caso infrecuente. En los artistas con privilegiada posición económica podemos certificar una doble ciudadanía derivada del mantenimiento de un doble obrador en dos ciudades distintas. De todos modos es significativa la baja cifra de un 27% para los artistas ciudadanos. Artistas itinerantes y simples domiciliados temporales eran los más abundantes (aprendices que regresaron a sus lugares de origen para desarrollar allí el oficio o artistas que jamás vuelven a aparecer documentados).

— Los aprendices foráneos se dedicaron mayoritariamente a la pintura. Menos frecuentes eran los interesados por la miniatura y la caligrafía, y excepcionales los plateros y escultores. En la especialidad de la platería se detecta un lógico proteccionismo.

— Algunos contactos entre artistas instalados en la Ciudad Condal y personas asentadas en los lugares de origen de los primeros (normalmente artistas) confirman una relación efectiva para asuntos comerciales: Rodrigo de Vayllo otorga poderes a su cuñado en Castilla (1408); Sanglada mantiene en Valencia a un coprocurador, el pintor Ramon Valls (1388); Bartomeu Avellà recibe poderes de su cuñado valenciano y pintor Joan Llätzer (1402). La existencia de estos lazos es indicativa de cierto arraigo (de cariz profesional, tributario o rental) respecto de los núcleos de procedencia.

— Entre los artistas que afluyen al núcleo barcelonés destacan por su abundancia franceses y valencianos, seguidos de italianos (más significativos de lo que en un principio pudiera parecer) y alemanes en menor proporción. Sin embargo, los procedentes de Cataluña, de ser incluidos en un único grupo, alcanzarían casi el 1/5 de los foráneos. Los castellanos están documentados, curiosamente, en plena época de disputas entre Castilla y la corona catalano-

aragonesa (Ferrandis en 1403, Ferrándiz en 1404, Ferrando en 1405 y Vayllo en 1408). De otro lado, aragoneses, sardos y mallorquines, a pesar de su relativa proximidad geográfica, implican porcentajes mínimos. Para los sardos, las campañas bélicas dirigidas por los monarcas catalanes pueden justificar su escasísima presencia.

— Los artistas franceses se dedicaron preferentemente al desarrollo del diseño de vidrieras y a la platería. Los alemanes tendieron hacia el bordado y los italianos hacia las actividades pictóricas. En los peninsulares, el número de pintores resulta mayoritario, seguramente atraídos por la tradición y la fama de sus obradores.

— La década con mayor número de artistas documentados es la del 1399-1410, en coincidencia con el reinado del rey Martí *l'Humà* (1396-1410). No disponemos de argumentos convincentes que permitan afirmar una promoción real de los artistas foráneos, aún siendo conocida la faceta erudita del monarca. De cualquier modo, su relativamente breve reinado da muestras de una considerable afluencia de artistas extranjeros.

— El origen social de los artistas foráneos (aprendices) es claramente humilde, ya que en su mayor parte son hijos de artesanos, agricultores y artistas (salvo las excepciones de un progenitor mercader ya fallecido y de otro notario). De efectuar un seguimiento documental para algunos de los artistas asentados (y no especialmente famosos o adinerados como Lluís Borrassà) comprobaremos cómo la indigencia y la pobreza eran situaciones frecuentes (Bernat Mates, Nicolau de Bruxelles, Aleix Cugunyà, Jaume Castellar o Dello Delli que murió en Valencia y que quizás pasó por Barcelona). Otros artistas debieron compaginar actividades no específicamente artísticas con el desarrollo de su oficio y en algún caso como en el de Bernat Requesens, cambiar de actividad profesional. Consideramos que sólo una minoría de los artistas llegados a Barcelona lograron abrirse un hueco en el mercado artístico constituyendo taller propio (no alcanza el 10%). Como se ha señalado en otros trabajos, gran número de aprendices nunca pasaron de ser meros asistentes en otros talleres ya fundados o bien acabaron dedicándose a otras tareas, olvidando su inicial aprendizaje.

— La salida de artistas formados en los talleres barceloneses hacia otros centros (documentado en los aprendices que regresan a su tierra tras finalizar su contrato) podría entenderse como una estrategia para evitar competencias insalvables en el seno de un mercado tan saturado y de tanta calidad como el barcelonés.

— Pocos pintores aparecen entre los artistas itinerantes (sólo una cuar-

ta parte), un indicio más de la prosperidad alcanzada por los pintores locales, autosuficientes en el campo retablistico. El artista itinerante atenderá a otro tipo de trabajos —bordado, vidriera, platería...—, no dependientes de un gran taller, probablemente aportando trazas, modelos y diseños, a fin de cuentas, sólo uno de los italianos era aprendiz, un 12,5% de aprendices se detectan entre los franceses y ninguno entre alemanes y flamencos.

— Sorprende el éxito alcanzado por dos esclavos manumitidos (Lluç Borrassà y Jordi de Déu), constituidos con independencia en talleres particulares. Un hecho que nos hace sospechar del uso de mano de obra esclava en los talleres con mayor frecuencia de lo que pudiera pensarse *a priori*. Si el esclavo manumitido instruido en el taller del amo logra establecerse como profesional libre, indica una experiencia conseguida tras un largo proceso (un anterior trabajo no remunerado). Por el contrario, muchos aprendices de modesto origen nunca consiguieron instalarse como creadores independientes.

— Las situaciones de pobreza fueron cotidianas entre los artistas. También el grupo de los mejor pagados y de mayor calidad artística procedía de fuera del núcleo barcelonés (recordemos a Lluís Borrassà, Joan Mates, Guerau Gener, Bernat Martorell, Miquel Nadal, Pere García, Antoni Sadurní, Colf de Maraya, Pere de Sant Joan, etc.), que desarrolló una actividad amplia y de gran relevancia.